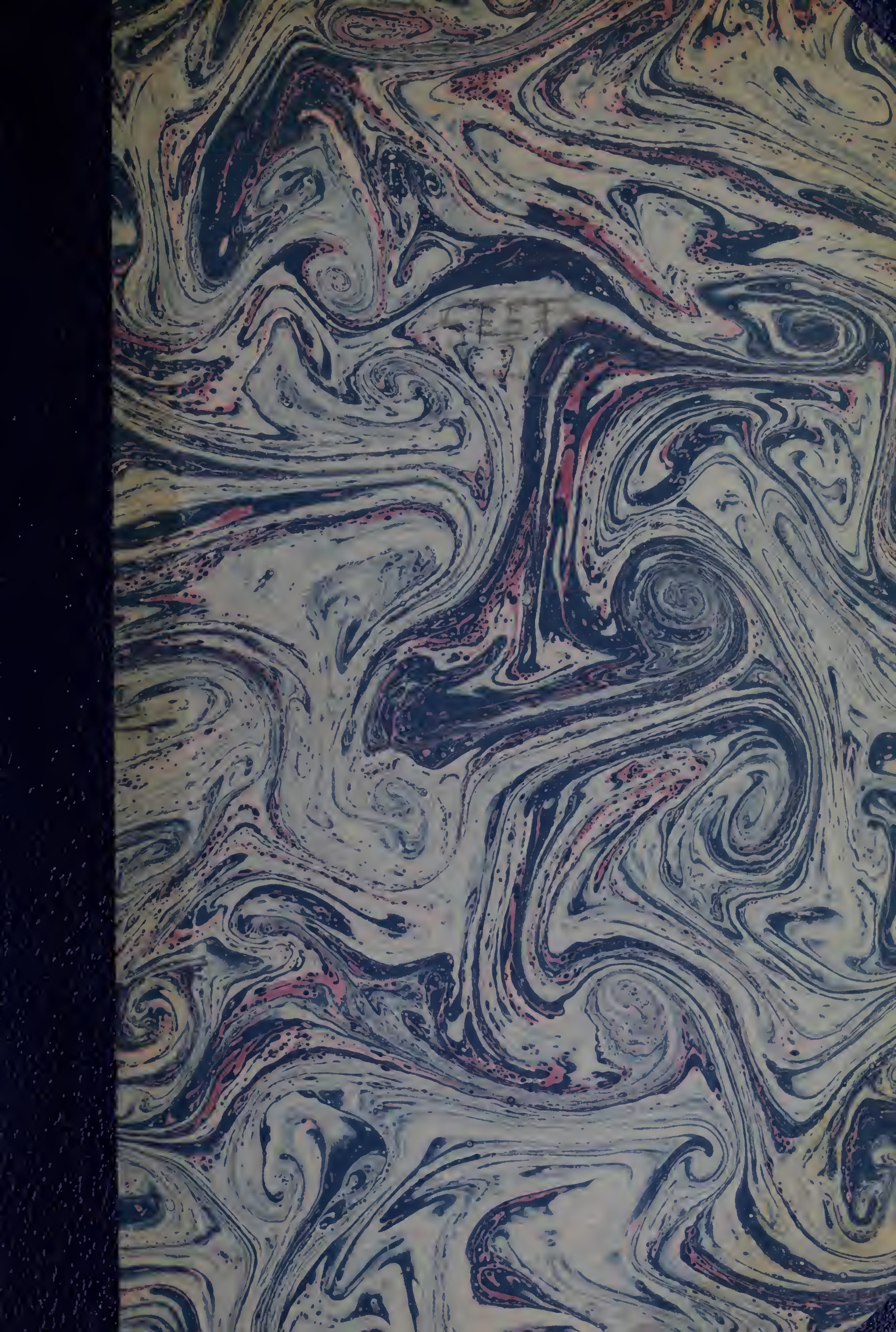
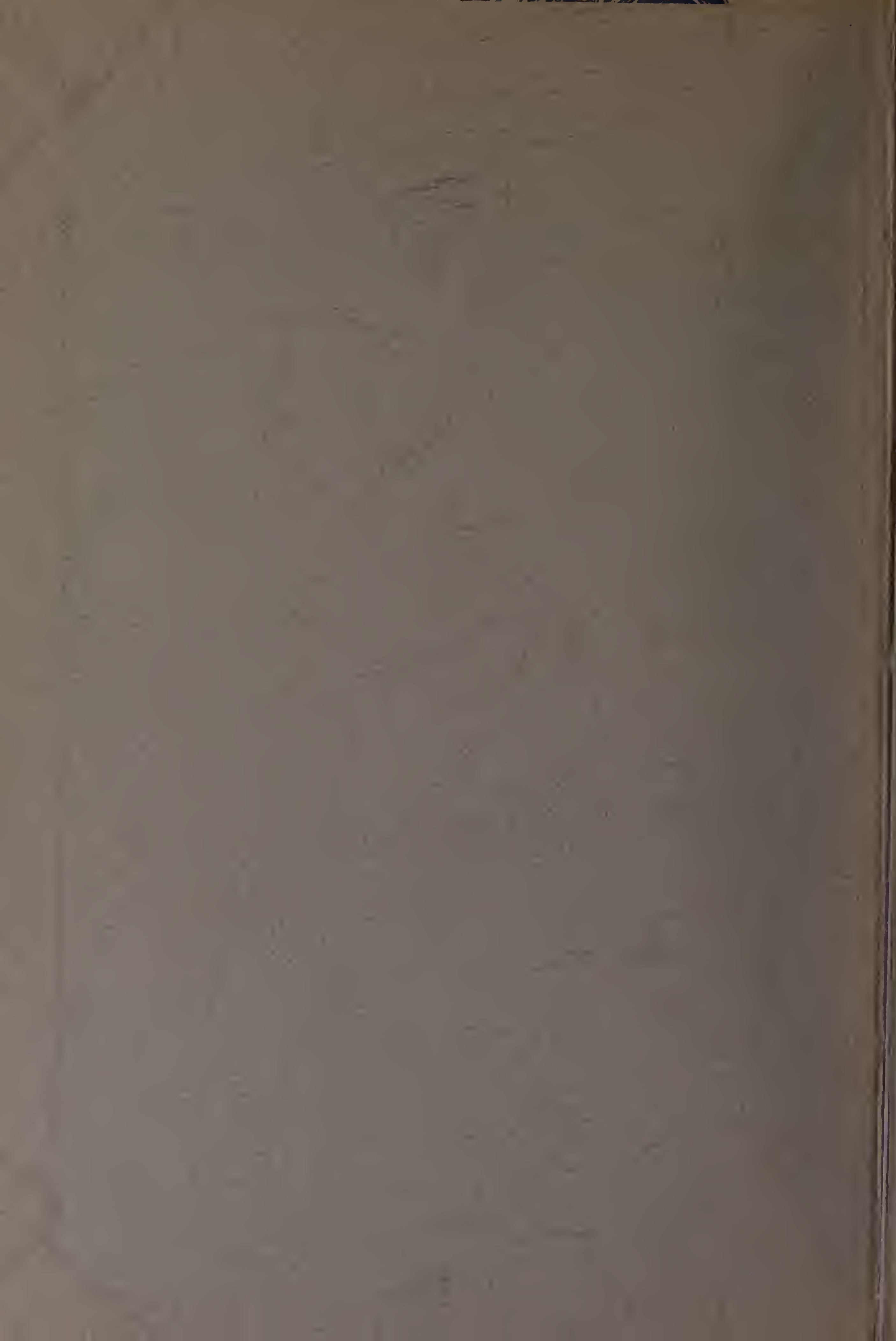




Album Willem Geets



MCMXX

ALBUM
WILLEM GEETS



HULDE AAN WILLEM GEETS

1838
1938

ONDER DE HOOGE BESCHERMING VAN HET STADSBESTUUR

RETROSPECTIEVE TENTOONSTELLING

IN DE STEDELIJKE FEESTZAAL

CATALOOG



I. — PORTRET VAN WILLEM GEETS.

Portrait de W. Geets. Portrait of W. Geets.

ALBUM
WILLEM GEETS

TEKST VAN

Dr MAURITS SABBE

DRUKKERIJ J.-E. BUSCHMANN
RIJNPOORTVEST, 15, ANTWERPEN
—
1920

DIT ALBUM WERD UITGEGE-
VEN ALS HULDE AAN DE NA-
GEDACHTENIS VAN WILLEM
GEETS DOOR EEN MECHELSCH
COMITEIT VAN VRIENDEN EN
VEREERDERS. HET WERD GE-
TROKKEN OP 500 EXEMPLAREN.

WILLEM GEETS

(20 janvier 1838 † 20 janvier 1919)

Les années 1914 à 1918 portèrent de profondes blessures à la vieille cité malinoise. Elle vit ses monuments meurtris, ses élégants pignons renversés, les coins où survivait silencieuse mais ardente, l'âme du passé, réduits en un amas de ruines. Nous souffrîmes profondément de l'anéantissement de toutes ces beautés qui nous étaient si chères et imprimaient à la vieille cité un caractère si original. C'est alors que, de ce milieu cruellement éprouvé, disparut l'artiste-peintre WILLEM GEETS, qui y était si profondément attaché et prenait si passionnément sa défense quand sa beauté était menacée.

Nous ne le vîmes plus passer le long des quais, dans les rues et les ruelles, le vieillard à la barbe neigeuse, au dos courbé sous le fardeau des ans mais au pas encore alerte, au cœur débordant d'enthousiasme pour tout ce qui est art en beauté, à la bouche pleine de mordante plaisanterie et de franche critique contre toute dissimulation.

GEETS et le vieux Malines ne faisaient qu'un.

Il n'avait pas, comme certains de ses confrères, éprouvé le besoin d'émigrer vers un centre d'art plus important, vers l'une ou l'autre grande ville cosmopolite, pour y conquérir la célébrité. La tranquilité de sa ville natale lui suffisait. Il trouvait dans son antiquité pittoresque, sa physionomie originale, ses habitants, ses coutumes, son histoire, une vie féconde dont son imagination allait s'enthousiasmer puisqu'elle y trouvait l'atmosphère convenant à son art un peu archaïsant.

C'est de ce Malines, impregné de traditions purement malinoises, qu'il acquit, en Belgique et à l'étranger, — en Angleterre, en Amérique et en Allemagne surtout — une grande célébrité.

Lorsque W. GEETS parvint à la pleine maturité de son talent la peinture belge reflétait les tendances des néo-romantiques, plus posés et plus savants que leurs devanciers.

Aux impétueuses productions de Wappers et De Keyser, succéda l'art plus serein et plus profond de Leys, Lies, Ooms, Pauwels, Lagye, Vinck, Cluysenaer, des deux De Vriendt, etc. La peinture d'histoire était le genre favori de l'époque. Elle s'inspirait avant tout du passé

national ; grâce à une étude approfondie de la couleur locale et des détails historiques, elle en donnait une reproduction poétisée, si scrupuleusement exacte dans l'exécution des détails, qu'elle fait involontairement penser à la finesse des primitifs flamands. GEETS resta fidèle à cette conception de l'art nonobstant les écoles nouvelles qui se succédèrent pendant cette longue période.

Pour porter sur son œuvre un jugement exact, le critique doit donc nécessairement se placer au point de vue historique.

Les toiles aux représentations somptueuses et poétiques de la vie de Charles-Quint imprégnée de traditions nationales, et des violentes luttes religieuses et politiques du XVIe siècle ouvrirent à GEETS les musées d'Anvers, de Birmingham, de Liverpool, de Louvain, etc.... Un grand nombre de ses œuvres furent achetées à des prix élevés dans des expositions à Londres, Berlin et Munich.

GEETS peignit encore dans le même style une foule de sujets XVIIIe siècle et quelques autres relatifs à l'antiquité romaine : ils semblent inspirés d'Alma Tadema.

Toutes ces toiles excellent par la sûreté du dessin et la richesse de la couleur.

GEETS remporta également beaucoup de succès dans le domaine de l'art décoratif. Nul artiste n'eut peut-être une vue plus profonde de la riche et somptueuse décoration de la Renaissance flamande. Il dessina dans ce genre des projets pour les tapisseries de l'Hôtel-de-ville de Bruxelles, pour les chars de triomphe de Malines, Gand et d'autres endroits, qui éveillent notre admiration, tant par la profonde connaissance du genre que par le goût irréprochable qu'il sut apporter à leur exécution.

L'abondante œuvre de W. GEETS comporte environ 400 toiles, grandes et petites, des cartons pour tapisseries, pastels et aquarelles, sans compter quelques eaux-fortes et plusieurs volumineux porte-feuilles d'esquisses et de dessins remarquables, études fouillées et soignées pour ses peintures. Si nous considérons en outre combien de patients efforts exigeait la minutieuse manière de GEETS, nous comprendrons quelle vie de persévérant labeur fut la sienne. Il conserva jusqu'à la fin cette inlassable activité : pendant l'occupation allemande, il acheva encore une grande toile d'histoire à nombreux personnages représentant la *Furie espagnole à Malines.*

Ce fut une pieuse pensée qui inspira ses proches lorsqu'ils lui dressèrent son lit de mort dans son atelier, au milieu de toutes les beautés qu'il y avait amassées ou créées lui même. Ainsi ses yeux se fermèrent au milieu des rêves aimés de sa vie.



2. — De Werkplaats van den Schilder.

L'Atelier du Peintre

The Painter's Studio.

WILLEM GEETS

(20th January 1838 † 20th January 1919)

The years 1914-1918 have greatly altered the aspect of Old Malines. Many lovely streets have been sorely damaged, many slender housefronts have been destroyed, many quaint boroughs, where the soul of the Past quietly and fondly was still alive, have been laid in ashes, and we deeply feel the disappearance of all those beloved beauties that gave such a peculiar character to the ancient City of Brabant.

It was in those evil days the painter WILLEM GEETS also left those desolate surroundings he had loved with such an ardent devotion and passionately defended whenever its beauty was being imperilled.

We saw him no longer strolling about quays, streets and lanes that man whose hair was snowwhite, whose back was crooked with age but whose step was still light, whose heart was still warmly beating for Art and Beauty and whose mouth was still full of pithy raillery and honest and keen satirical words against all sham.

GEETS and Old Malines were one. He had not, as many of his colleagues, felt inclined to emigrate to a greater artistic centre, to a larger city where he might have conquered praise and fame. He was satisfied with the countrylike quietness of his native town. He found in its old-fashioned picturesqueness, its peculiar aspect, its typical inhabitants, its history, a rich life in which his imagination could freely revel and which procured to him the convenient atmosphere for his archaic art. Thanks to his art, that was saturated with genuine Mechlinian traditions, he acquired abroad, especially in England and Germany, a fair reputation.

At the time W. GEETS was reaching the full maturity of talent, the Belgian art of painting was being influenced by a rejuvenated Romanticism that showed more composure and a greater learning. After the impetuous effusions of Wappers and De Keyzer, came the more settled intimacy of Leys and his epigones Lies, Ooms, Pauwels, Lagye, Vinck, Cluysenaer, the De Vriendt's, and others. The historical painting was the favourite manner that above all strove to the National Past to which,

by means of a thorough study of local colour and historical details the painters tried to give a poetised form that was so anxiously accurate in the execution of all appurtenances people involuntarily were reminded of the subtle representation wrought by the Flemish Primitives.

To such a conception of art W. Geets remained faithful to the end of his career in spite of all the new artistic visions that succeeded one another in that long lapse of time. Hence the critic who purposes judging rightly of Geets' work must needs consider it from a mere historical point of view.

His pictures which represent, in an elegant and poetical way episodes from the so national and fabulous life of Emperor Charles and of the ruthless religious strifes of the xvi^th^ century, opened to Geets the Museums of Antwerp, Birmingham, Liverpool, etc. A great many of these works were willingly purchased at the exhibitions of Londen, Berlin, Munich, and other places. It was in the same style Geets painted numerous objects belonging to the xviii^th^ century and even some old Roman ones that seem to have been inspired by Tadema. All these pictures are remarkable for their firm drawing and their elegance.

In the department of ornamental art Geets met with great approval too. None perhaps had a keener sense of the luxuriant and warm decorative fondness of the Flemish Renaissance, and, in that tenor, Geets designed some mural tapestry for the Town Hall of Brussels, for some triumphal cars at Malines, Ghent and other places, which raise our admiration on account of the great knowledge of that style it evinces and the unblameable taste with which the painter could appropriate it.

The work of Geets is very comprehensive; it contains about four hundred great and small pictures, cartoons for tapestry, pastels, water-colours, without taking into account some etches and several richly filled portfolio's with very noteworthy sketches and drawings that were laborious and careful preparations for his paintings.

When we consider what amount of patience Geets' minute art of painting required, we readily realise how laborious the artist's life must have been. He showed the same activity till the close of his life. He even planned and completed during the German occupation a great historical picture with a lot of personages representing the Spanish Fury at Malines.

It was therefore a pious idea that inspired his nearest relations when they prepared for him a last couch in the midst of all the beauties he had collected there or created himself, so that he closed his eyes in the contemplation of the beloved dreams of his life.



Les Fiançailles. I. — De Verloving. The Betrothal.

OM een rechtvaardig oordeel uit te spreken over een kunstschilder als Willem Geets, die den hoogen ouderdom van een-en-tachtig jaar bereikte, — hij werd geboren te Mechelen op 20 Januari 1838, en overleed aldaar op 19 Januari 1919, — in zijn lange loopbaan ettelijke kunstrichtingen en -scholen heeft zien ontluiken en verwelken, en zelf te midden van deze onophoudende wording en herwording van het moderne kunstideaal trouw bleef aan de kunstopvattingen, die hem in zijn jeugdperiode van vorming bezielden, — om dezen man, die zoo lang recht bleef als de vertegenwoordiger van een door de meerderheid zijner jongere tijdgenooten niet meer gevolgde artistieke strooming, onbevooroordeeld en naar zijn volle waarde te schatten, moet men zich noodzakelijk eerst en vooral op het historisch standpunt plaatsen.

Het gaat niet aan den staf te breken over kunstwerk omdat het niet beantwoordt aan de eischen, die wij aan de kunst van den dag stellen. Dergelijke absolute oordeelvellingen kunnen ten hoogste begrepen worden bij zelf scheppende kunstenaars, die zoo zeer opgaan in eigen kunstbeschouwing en zoozeer doordrongen zijn van de alleen-zaligmakende waarde van hun eigen kunstcredo, dat alles wat daarbuiten staat hun als minderwaardig voorkomt. Bij het beoordeelen van alle kunstwerk past een eerlijk

eclectisme, dat eerst rekening houdt met al de tijdsomstandigheden, waarin het werk groeide en rijpte en daarna dit werk toetst aan de onvergankelijke wetten der schoonheid en de eischen van het menschelijk gemoed.

Alhoewel wij persoonlijk groote bewondering gevoelen voor de vertolkers van het modernste kunstideaal, toch zouden wij ons van onbillijk exclusivisme beschuldigen indien wij daarom het werk van kunstenaars, die zich vroeger op thans niet meer gevolgde wegen bewogen, gingen minachten.

De wijzigingen, die de schilderkunst in den loop der tijden onderging, waren te zeer wijzigingen van louter vorm, van louter uitdrukkingsmiddel opdat wij de waarde van een schilderij uitsluitend daarvan zouden afhankelijk maken. De eerlijke vertolking van een menschelijk gevoel kan niet geschaad worden door den vorm, waarin ze geschiedt. Wie zal betwijfelen dat de vroomheidszin in een tafereel van Memlinc even innig leeft als in een van Rembrandt, en toch is het voorstellingsprocédé van den eene oneindig ver van dat van den andere verwijderd.

Willem Geets behoort tot de Vlaamsche schildersgroep, die omstreeks 1850 op de onstuimige romantiek van Wappers, De Keyser en hunne school volgt.

Deze romantiek had storm geloopen tegen de academische kunst van de Fransche classieke school, die met David en Ingres haar mooiste triomfen vierde, doch mettertijd op jammerlijke slenterwegen was geraakt; zij had de Vlaamsche schilderkunst naar de eigen nationale overlevering teruggebracht, — vooral het grootsch-zwierige van Rubens' lijn en den warmen gloed van zijn kleur volgende; — maar haar voorstanders waren wellicht meer



II. — Tusschen twee Vuren.

Entre deux Feux. — Between two Fires.

durvers dan kunners, meer roekelooze ontwerpers dan beslagen uitvoerders. Zooals de kunstcriticus Max Rooses het ergens schreef, moest de uitbundigheid van hun eersten roes plaats maken voor steviger inspanning en samenvatting van kracht.

Dit was de aangewezen taak voor de tweede groep der romantiek, waarvan Geets een der representatieve vertegenwoordigers is. Felix de Vigne, wellicht de eerste, Leys, Lies, Ooms, Pauwels, Lagye, Vinck, Cluysenaer, de gebroeders De Vriendt, E. van Hove en nog een heele schaar andere kunstenaars hielden de historieschilderij, waarmede de eerste romantische school dweepte, voort in eere, doch de geschiedenis, het maatschappelijk en geestelijk leven der behandelde perioden uit het verleden werden door hen met meer nauwgezetheid bestudeerd. Het scheen alsof de historieschilderij een geschiedkundig document moest worden. En waar Wappers en zijn volgelingen Rubens voor den onovertroffen meester der schilderkunst hielden, en zijn breeden borstelstreek nadeden, zochten de volgelingen van Leys hun model nog verder in het verleden, bij de Gothieke meesters Memlinc, Van der Weyden, e. a., wier angstvallige nauwgezetheid en detailleeringszucht bij de uitvoering van gelaatstrekken, kleederdracht, accessoires, enz. een buitengewone aantrekkingskracht op hen uitoefende. Deze groep der zoogenaamde neo-romantiek staat om de archæologische eischen, die zij aan haar kunstproducten stelde, als groep der archaïsten bekend, en sommige critici noemen ze ook de groep der « prærubenianen » omdat ze evenals de præraphaëlieten tot de primitieven schijnen op te klimmen.

Zoodra W. Geets de leerjaren achter den rug had,

zien wij hem beslist rang nemen onder de archaïsten.

In zijn vroegste periode van onzeker zoeken scheen hij een anderen weg op te willen.

Na de eerste beginselen der kunst geleerd te hebben te Mechelen, in het toenmalige *Institut des Beaux-Arts* en op het atelier van J. van Hoey, vader van den toondichter G. van Hoey, trok Geets in 1860 naar de Academie te Antwerpen. Hij was volstrekt niet geestdriftig over de lessen die hij daar ontving, ook niet over zijn verblijf in de groote stad.

« Ik zal nooit kunnen gewennen aan het gerucht, de wagens en het slijk van deze kunststad, die men Antwerpen heet », schrijft hij aan zijn moeder (31 Jan. 1860). Met zijn heele hart bleef hij aan Mechelen hangen. Dit blijkt uit denzelfden brief, waarin hij zich troost met het vooruitzicht al spoedig naar de Dijlestad te mogen terugkeeren : « Après ce maudit concours, il y a les vacances et alors je pourrai venir me reposer dans mon Malines que j'adore ».

Het onderwijs der Academie maakte op hem geen verkwikkenden, opbeurenden indruk : « De doorzichtkunde verveelt me vreeselijk, schrijft hij, des te meer daar men ons om haar aangenamer te maken een kerkhof heeft laten teekenen ! » (Id.) En met den tijd verbeterde het er niet op. Het jaar nadien schreef hij weer aan zijn moeder : « Mijn studies beginnen mij vreeselijk te vervelen — men zou van mij met geweld een slechten historieschilder willen maken — het is alleen de heer de Taye die wel wil begrijpen, dat men er even goed kan komen met genreschildering, d.w.z. met kleine doeken, als met schilderijen die heele muren bekleeden. » (29 Mei 1861).



III. — Johanna van Santhoven.

Jeanne van Santhoven, hérétique conduite au bûcher.

Joan of Santhoven, heretic conducted to the funeral pile.

Het klinkt wel wat paradoxaal Geets te hooren uitvaren tegen de historieschildering, die eenige jaren nadien zijn groote voorliefde ging winnen, doch het blijkt wel, dat hij het hier meer gemunt heeft op de groote frescoachtige afmetingen der toenmalige historiedoeken dan wel op hun onderwerpen. De verveling der leergangen, waarover hij klaagt, belette hem ook niet zijn studiën schitterend te voltooien, hij verliet de Academie met de hoogste onderscheiding.

De genrestukken, die hem toen het meest aantrokken waren die van Madou. In zijn eerste schilderijtje van eenige beteekenis, *Het Ontbijt van Mevrouw*, ligt dezelfde goede luim, dezelfde licht uilenspiegelachtige guitigheid, alsook dezelfde overwegend grijze tint, die zoo kenschetsend zijn voor de vroolijke doeken van dien geestigen kleinmeester. Dien trant volgde Geets voor verscheidene werken zijner eerste periode, zooals *De Lezing van het Huwelijkscontract*, e.a. waaronder wij *De Verloving* (I) als voorbeeld ter reproductie uitkozen. Ook keerde hij later, toen hij zijn volle meesterschap bereikt had wel een enkele keer naar dat genre terug, getuige zijn voortreffelijk doek : *Tusschen twee Vuren* (II).

Willem Geets' evolutie naar de archaïseerende historieschildering bleek reeds in 1867 een gedane zaak. Toen hij in dat jaar ten derden male de kans waagde om den prijs van Rome te behalen, werd aan de mededingers het zeker weinig oorspronkelijke en armelijk inspireerende onderwerp *Socrates voor zijn Rechters* ter behandeling gegeven. In een dagboek, dat Geets zelf bijhield tot op het einde van zijn leven en dat wij voor dit opstel mochten raadplegen, schreef hij over die keuze de volgende typische opmer-

kingen : « *J'ai d'abord fait une esquisse du sujet en costumes du XVe Siècle !* J'ai été assez faible de ne pas oser continuer et j'ai effacé cette esquisse qui était très réussie, très hardie. J'ai donc fait comme les autres du soi-disant classique. Je trouve cependant que c'est bien bête de nous faire peindre toujours des Grecs et des Romains ou des Hébreux, à nous qui n'en vîmes jamais ! Het is nu toch zoo ! »

De ateliersgrap van den verkleeden Socrates toont al voldoende hoe weinig eerbied Geets voor de classieke richting koesterde om het overbodig te maken nog verder uit te weiden over zijn uitval tegen de Grieken en de Romeinen, die men destijds tot beu wordens toe aan de jonge kunstenaars te schilderen gaf.

We verwonderen er ons dan ook niet over dat de prijskamp van Rome, met zoo weinig overtuiging en geestdrift aangegaan, op een mislukking uitliep. In zijn dagboek erkent Geets zijn nederlaag eerlijk en onbewimpeld : « parti à Malines désespéré mais pas étonné car mon tableau est très mauvais ! »

Dit vermindert Geets' waarde niet, integendeel. Naast zoovele gekranste en gelauwerde prijzen van Rome, die later in den vergeethoek geraakten, komt hij, onbekroonde, nu eerst een verdienstelijke plaats onder zijn kunstbroeders innemen.

In hetzelfde jaar voltooide hij zijn eerste groot schilderij : *De Lijkstaatsie van Mgr. Sterckx.* Alhoewel dit onderwerp gansch hedendaagsch was, toch dagteekent het Geets' optreden als archaïst. De aard der voorgestelde plechtigheid, de omgeving, de personages, alles herinnert sterk aan de Gothieken en de invloed van Leys, den



IV. — Anna Ayscouch uit den Bijbel voorlezend.

Anne Ayscouch lisant la Bible

Anne Ayscouch, reading the Bible.

grooten aanvoerder der archaïsten, is er heel goed te bespeuren.

Van 1869 af — jaartal van zijn definitieven terugkeer naar Mechelen en van zijne aanstelling tot bestuurder der stedelijke academie der stad — werkt Geets nagenoeg uitsluitend in die archaïstische richting, waarin hij zijn duurzaamste werk heeft geleverd.

Hij beoefende van nu af de historieschildering met voorliefde, wat hij er vroeger ook tegen gemopperd had. Met verregaande strengheid zocht hij in zijn tafereelen de waarheid in 't verleden te benaderen. Elk zijner doeken vroeg hem een grondige voorbereidende studie der geschiedenis en oudheidkunde. Zijn werk, evenals dat van al zijn groepgenooten, doet denken aan die romans van Ebers of Dahn of andere Duitsche schrijvers, die om de groote dosis kennis van 't verleden in al zijn uitingen, welke er in verspreid ligt, wel eens « professoren-romans » geheeten worden. Bij het kiezen van een historisch onderwerp was het steeds Geets' groote bekommering zich te vergewissen of het werkelijk een historische gebeurtenis was, die hem verleidde, zoo ver dreef hij — laten wij maar zeggen, overdreef hij de zucht naar historische trouw. Kenschetsend is in dit opzicht hetgeen hij mij eenige jaren voor zijn dood nog vertelde. In een levensbeschrijving van Keizer Karel had hij gelezen, dat de groote wereldbeheerscher, nog kind zijnde, genoegen vond in het tergen van leeuwen, welke in den tuin van het paleis in hokken gekweekt werden, zooals dit tijdens de Renaissance in meer dan een vorstelijk verblijf het geval was. In deze bijzonderheid vond Geets een geschikt onderwerp voor een tafereel. Hij stelde zich aan het werk, maakte o. a.

leeuwenstudies in den dierentuin te Antwerpen, gevoelde zich langzamerhand geestdriftiger worden voor zijn arbeid, — toen opeens de ontdekking, dat het verhaal van den leeuwentergenden jongen vorst louter verdichting, louter legende was, hem de handen als het ware verlamde, hem zijn studies ergens naar een hoek doet verwijzen en hem voor goed van zijn voornemen doet afzien. Is het niet alsof Geets het gevoel had, dat zijn schilderij een soort van historisch-wetenschappelijke verhandeling moest worden ?

Waar wij hem dergelijke veel te strenge eischen zien stellen voor de keuze van het onderwerp, verwondert het ons geenszins, dat hij bij de uitvoering er van al even streng is. Echt oude meubels, behangsels, huisraad en kleedingen, zorgvuldig gekozen in het behandelde tijdvak, waren allereerste behoeften bij alle archaïsten, en in dit opzicht getuigen Geets' schilderijen van een ongewone bekendheid met al die oudheden en van een zeer goeden smaak in het uitkiezen er van.

Met dergelijke bekommeringen kwam Geets er geleidelijk toe een hartstochtelijk verzamelaar van oudheden te worden. Eerst zocht hij er naar voor zijn historische documentatie, later uit louter liefhebberij. « Ik loop gaarne rond in vreemde steden, schreef hij aan zijn goeden vriend en oud studiemakker Karel Gessler te Maeseyck (1883), 1° om « fonds » voor mijn schilderijen te zoeken en 2° om bij de oudkleerkoopers stoffen en oude vodden te ontdekken. Zooals ge ziet, krijgt men « manies » als men oud wordt; ik collectioneer onder andere gekke zaken, oude koperen kandelaars en vooral mortiers — die men in Holland « vijzels » noemt. Als ge in een koopdag of bij



V. — Bezwering van Johanna van Castillië.

Exorcisme de Jeanne de Castille.

Exorcism of Joan of Castile.

eenen « marchand de bric à brac » iets dergelijks zoudt vinden, zou het mij veel plezier doen er den prijs van te kennen ».

Aan dit documenteeren mogen wij echter niet te veel belang hechten in een schilderij. De historisch-echte inkleeding van een geschilderd voorval is werkelijk van geringe waarde, — de uitdrukking van het gevoel, dat aan dit voorval ten grondslag ligt, is de hoofdzaak. De anachronismen en het gemis aan historische locale kleur bij de Vlaamsche primitieven hindert ons geenszins bij het bewonderen van de eerlijk vertolkte, zuiver menschelijke emoties, die in hun werk door de eeuwen heen frisch blijft voortleven. De historische inkleeding is maar het hulsel van de kern. Wij kunnen de mooiheid van dit hulsel, de vaardigheid waarmede het geschilderd is wel waardeeren, doch zoo er geen warme menschelijkheid onder leeft is het enkel holle, ijdele praal.

Wij stellen voor Geets de dubbele vraag : ligt er in zijn werk subjectieve en objectieve menschelijkheid ? Geeft hij ons in zijn schilderijen iets van zijn eigen gevoelen en denken, en weet hij ons de aandoeningen van anderen met op de toeschouwer inwerkende ontroering te vertolken ?

Onze eerste vraag kan wellicht paradoxaal voorkomen waar het een anecdoten- of historieschilder geldt. In dit vak schijnt het werk immers zoo gansch buiten den maker te liggen. Bij den echten kunstenaar is dit echter niet het geval. Zijn eigen innigst gevoel is ook bij dergelijk werk de eerste drijfveer en komt hier evenzeer als het ware onbewust tot een uiting. Ligt b.v. heel Mevrouw Bosboom Toussaint's zieleleven niet in die historische verhalen

waarin ze met onbewimpelde liefde haar gereformeerde bekeeringshelden schildert ?

Het is geen louter toeval, dat Geets in zijn historische stukken zoo herhaaldelijk naar de 16^{e} eeuw terugvoert en hem bij Keizer Karel en zoo menige voor- en tegenstanders der Hervorming als Anna Bijns, Marnix van St. Aldegonde en anderen met blijkbare voorliefde deed verwijlen. Het is geen louter toeval, dat juist onder deze werken, naar onze meening, de degelijkste zijner scheppingen aangetroffen worden. In deze gewrochten ziet men niet enkel den behendigen, ervaren kunstenaar, maar den heelen mensch met zijn eigen moderne levensbeschouwing te voorschijn komen.

Geets had bepaald partij gekozen in den politieken en wijsgeerigen gedachtenstrijd zijner dagen en de zestiendeeuwsche worstelingen op godsdienstig gebied boden hem als het ware de gelegenheid om in het kleed der geschiedenis zijn eigen moderne overtuiging te vertolken.

Toont hij ons *Johanna van Santhoven*, de Brabantsche ketterin, op weg naar de strafplaats, waar ze levend zal begraven worden; of op een ander zijner werken *Anna Ayscouch*, een Engelsche ketterin, in het geheim uit den Bijbel lezingen houdend voor hare geloofsgenooten; of op een zijner mooiste tapijtencartons *Marnix*, tot het Antwerpsche volk sprekende; of op een ander carton nog *De Geuzen*, hun smeekschrift aan Margaretha van Parma overhandigend, dan is hij blijkbaar beïnvloed door de bewondering der Vlaamsche vrijzinnigen voor den hervormingsstrijd, — bewondering, die men wel eens hun mysticisme genoemd heeft, en die een uiting vindt, om maar eenige voorbeelden aan te stippen, in Prof. P. Fredericq's geschied-



VI. — Een Wraakneming van Johanna van Castillië.

Une vengeance de Jeanne de Castille. A Revenge of Joan of Castile.

kundige studies, in De Geyter's, Hiel's en Vuylsteke's gedichten, in Benoit's *Pacificatie* en *Schelde*, enz.

Zoo bestaat er geen werk, dat in gedachte en gevoelen meer verwant is met Geets' uitgebreiden cyclus tafereelen uit het leven van Keizer Karel en zijn moeder dan De Geyter's episch gedicht *Keizer Karel en het Rijk der Nederlanden*. Dezelfde sympathie, waarmede De Geyter gewaagt over de romantisch, fantastische moeder van Keizer Karel, wier ongeluk door hem beschouwd wordt als het werk van hardvochtigen prinsengril, vinden wij in Geets' twee groote doeken *De Bezwering van Johanna de Krankzinnige* uit het Museum te Antwerpen en *De Wraak van Johanna de Krankzinnige*, waarmede hij in 1877 de eerste medalie in het driejaarlijksche salon te Gent behaalde ; dezelfde voorliefde, waarmede De Geyter nadruk legt op de minnarijen van Keizer Karel met volksmeisjes, gelijken in liefde met den machtigen wereldvorst, vinden wij in de schilderijen van Geets, waarvan de mooie Oudenaardsche Johanna van der Gheynst en de Nürnbergsche Barbara Blomberg de heldinnen zijn ; dezelfde stoutmoedige frondeursgeest waarmede De Geyter in zijn *Keizer Karel* de grooten der aarde aandurft, treffen wij aan bij Geets in zijn *Les van den Nar*, waar een gebocheld broertje van Uilenspiegel aan den jongen Karel leert hoe hij het koordje van een Jan Klaas trekken moet, daarmede ironisch zinspelende op hetgeen de vorst later met zijn onderdanen zal doen. En dat herhaalde optreden in Geets' werk van den hofnar, het belichaamde sarcasme, waaraan hij zelfs een drama *Willem de Gek* wijdde — want Geets deed ook aan letterkunde in zijn ledige uren — is ook kenschetsend voor Geets' eigen gemoed, dat zich graag in scherts en ironie vermeidde.

Wie eenigszins in Geets' intimiteit geleefd heeft begrijpt nog beter welke innerlijke trek hem als het ware telkens weer onwillekeurig naar den mooien tijd der Renaissance lokte. Geets was als het ware een in onze moderne wereld te laat gekomen Renaissance-mensch. Hij behoort tot de 16e eeuw door zijn neigingen, zijn overtuiging, zijn smaak. Vrijheid, schoonheid, levensvreugde zijn de slagwoorden, waarvoor hij zich warm maakte. Die eeuw trok hem aan zoodat hij ze door en door bestudeerde en in haar gansch eigenaardige atmospheer ging voelen en denken. Hij was veelzijdig zooals alle Renaissance-menschen. Hij beoefende de literatuur, deed aan muziek, was thuis in de techniek van allerlei kunstnijverheden, was archæoloog en geleerde. Niets wat den menschelijken geest boeien en veredelen kan bleef hem vreemd. Hij had zich een woon ingericht in het heerlijke gildehuis, den *Zalm*, op de Zoutwerf te Mechelen, waar hij zich omringde met kunstvoorwerpen, boeken en platen, die zijn droom van zestiendeeuwsch leven tot een tastbare werkelijkheid maakten.

Dit alles bewijst, dat wanneer Geets tragische of anecdotische feiten uit den Renaissance- en Hervormingstijd opwekt, wanneer hij op zijn doeken de smaakvolle weelde der tapijten, meubels, huissieraden en kleedijen uit het tijdvak der wedergeboorte voor onze oogen laat opleven, wel degelijk meer subjectief gevoel weergeeft dan men bij een eerste opzicht zou geneigd zijn te denken.

De mooiste en breedst aangelegde van Geets' hervormingsschilderijen is ongetwijfeld *Johanna van Santhoven*, uit het Guildhall-museum te Birmingham (III).

De achtergrond van de schilderij vertoont de groote poort van een kerk (de Mechelsche O.-L.-V.-kerk) waaruit



VII. — Een Kind in 't Water.

Sauvetage. The Rescue.



VIII. — Poppenspel aan het Hof van Margaretha van Oostenrijk.

Théâtre de Marionnettes à la Cour de Marguerite d'Autriche. Puppet-show at the Court of Margaret of Austria

de stoet te voorschijn treedt, die Johanna van Santhoven naar de strafplaats leiden zal. Voorop stappen hellebardiers, gevolgd door de rechtsmagistraten en den beul met zijn helpers. Dan komt de ketterin, vergezeld van een monnik, die haar, met een kruisbeeld in de hand, nog poogt te bekeeren. Achteraan verschijnt een groep monniken, die doodenzangen aanheffen. Aan beide zijden van het doek bevinden zich een dringende, woelige volksmassa, die door hellebardiers moet in bedwang gehouden worden.

De samenstelling van deze schilderij is zeer kunstig, ernstig bestudeerd en in hooge maat decoratief. De heldin is er wezenlijk het centrum van en de talrijke personages, die er op voorkomen, zijn er om haar, worden door haar alléén geboeid, zoodat de handeling daar onverbreekbaar één is.

In de edele dweepersphysionomie van Johanna van Santhoven, in de treffende uitdrukking van haar gansche houding, die van overtuiging en berusting spreekt, vinden wij een blijkbaar bewijs van Geets' gave om ook objectieve menschelijkheid te vertolken.

Diezelfde kracht spreekt uit de meeste figuren op dit mooie doek. De brutale beulenkop, de ascetische gezichten der monniken, tal van koppen uit de volksmenigte zijn werkelijke karakterstudies. Een enkele maal lijken de gelaatsuitdrukkingen en houdingen wel een ietsje declamatorisch, doch wat een som van studie en waarneming ligt er in dien tros verbaasde, nieuwsgierige, verschrikte, dreigende menschenkoppen !

Reik aan kleur is de schilderij zeker. Het warme scharlakenrood, dat zoo kenschetsend is voor de fresco's van Leys op het Stadhuis te Antwerpen, is hier overwe-

gend en maakt een gelukkige tegenstelling met het wit der monnikengroep en het zwart der rechters.

Wat het kleurenspel betreft, wist Geets zich al heel vroeg van de toenmalige academische leer te bevrijden, al kostte hem dit heel wat onaangenaamheden. Toen hij het laatste jaar op de Academie te Antwerpen studeerde, verraste de bestuurder, de romantisch-grootdoende N. De Keyser, den jongen man eens in zijn werkplaats. Geets had de personages van zijn schilderij *Bezoek van A. Dürer aan de Lucasgilde* naar speciaal aangekleede modellen geschilderd. « *Qu'est-ce que toutes ces couleurs criardes !* » was De Keyser's verontwaardigde uitroep. « *Jamais, au grand jamais vous n'avez vu cela ! Ces couleurs n'existent pas dans l'art ! En art il faut des tons rompus... de l'harmonie !* » Geets antwoordde enkel met het roode kleed open te leggen, dat zijn model gedragen had, doch De Keyser liet zich niet uit zijn lood slaan. « *Mais c'est là votre erreur !* » orakelde hij voort. « *Il ne faut pas imiter la nature ! Ce vert et ce bleu..., cela ne tient pas ensemble... Cela ne se peut pas en art...* » Toen hield Geets het niet meer uit en waagde de opmerking : « *Le vert et le bleu ! Il me semble que précisément ces couleurs-là ne jurent point... Voyez les arbres et le ciel !* » De Keyser sprak dan de gestrenge veroordeeling van den roekeloozen jongen kunstschilder uit : « *Quoi ! Des théories sur la couleur ! Des idées de la nouvelle école !... Une révolution qui avortera, croyez moi !... Mon pauvre ami, vous êtes perdu !* » Geets liet zijn zelfstandige kleurvisie door die groote woorden evenwel niet aantasten. In zijn dagboek schreef hij naar aanleiding van die critiek : « Moest ik alles veranderen wat M. De Keyser aanduidt, dan zou er niets van mij meer



IX. — KOORKNAPEN VAN ST. ROMBOUTSKERK HET KERSTLIED ZINGEND VOOR MARGARETHA VAN OOSTENRIJK, KEIZER KAREL EN ZIJNE ZUSTER.

Enfants de chœur chantant un Noel devant Marguerite d'Autriche, Charles-Quint et sa sœur.

Choristers singing a Christmas carol before Margaret of Austria, Charles the Fifth and his sister.

overblijven ! Merci, liever slecht, maar in alle geval *ik* zijn ! »

De goede eigenschappen van *Johanna van Santhoven* vinden wij terug in *Anna Ayscouch uit den Bijbel voorlezend* (V), een doek, dat in 1893 met een ander, *Voorspelling*, ook de eerste medalie verwierf op het Salon te Antwerpen. Het tooneel is hier een ruime zolder met zware eiken dakkepering, de zolder van het huis *de Zalm* te Mechelen. Vlak voor het open dakvenster staat de Engelsche geestdrijfster uit het Boek lezend, en aan beide zijden zit een groep aandachtig luisterende toehoorders. Weer is de heldin het centrum van de schilderij. De klaarte, die uit het open venster binnenstroomt, omvat haar als het ware in een nimbus, die schijnt te beduiden, dat ook in symbolischen zin het licht om haar is, en uit de lezing van het heilige Boek opstraalt. De talrijke koppen, die de lezeres omringen, getuigen ook van die stevige, nauwgezette studie, welke wij hiervoren al prezen.

In denzelfden dramatischen toon als de beide hierboven vermelde schilderijen zijn ook de twee voornaamste van zijn Keizer Karel-cyclus : *De Bezwering* (V) en *De Wraak van Johanna de Krankzinnige* (VI) opgevat.

De ongelukkige Johanna van Castillië, door minnenijd gefolterd en in hare overspanning soms fantastisch, buitensporig te werk gaande, werd voor krankzinnig gehouden en was dus, volgens de begrippen van haar tijd, door den boozen geest bezeten. Door belezingen en godsdienstige practijken poogde men haar te bevrijden. Een dergelijke duivelbanning stelt Geets voor.

In een rijke zaal, op een bank bij het raam, zit de vorstin ; een priester leest de gebeden, de linkerhand ter

bezwering opgeheven, terwijl een groep monniken en koorknapen, achter hem mee bidden.

Een omgevallen schemel en een boek, dat op den grond ligt, toonen aan, dat Johanna zich niet gewillig aan die bezwering onderworpen heeft. Ook haar tragische gelaatsuitdrukking, haar krampachtig wringende handen en haar schuilende houding in den vensterhoek, van den bezwerenden priester afgewend, toonen aan, dat zij die plechtigheid als iets smartelijk beleedigends voor haar beschouwt. Het bezwerend gebaar van den priester is vol grootheid en de gelaatsdrukking der monniken is alleszins merkwaardig. Weer genieten wij hier een vreugde van volle kleuren en een weelde van fijn gedetailleerde, smaakvolle bijzonderheden. De mantel van den bezweerder met zijn rijke tinten en fijn gestikte borduursieraden vergeet men niet na hem eens gezien te hebben.

Het andere doek stelt ons de bekende episode voor van Johanna van Castillië's wraakneming op een der minaressen van haar man. Door tusschenkomst van haar moeder Isabella was ze uit haar langdurende en folterende afzondering te Medina del Campo bevrijd geworden en keerde naar Vlaanderen weer bij haren echtgenoot Philips de Schoone. Toen zij hier de minnares van haar man leerde kennen, liet zij haar grijpen en de haren afsnijden. Op Geet's doek zien wij de overspelige, gansch naakt, door vier vrouwen gekneveld, terwijl Johanna de schaar in de hand, en een duegna naast haar, de schoonheid harer mededingster gadeslaat. De uitdrukking der physionomiën van dit romantisch tafereel is ernstig bestudeerd en zeer aangrijpend, zijn kleurenrijkdom is even weelderig als die der andere vermelde stukken.



X. — KEIZER KAREL EN JOHANNA VAN DER GHEYNST VOOR DE WIEG VAN HUN DOCHTERTJE MARGARETHA VAN PARMA.

Charles Quint et Jeanne van der Gheynst devant le berceau de leur fille Marguerite de Parme.

Charles V and Jane van der Gheynst by the cradle of their daughter Margaret of Parma.

Vergelijken wij deze historieschilderij van Geets met die der andere archaïsten en vooral met die van hun aller meester Leys, dan treft ons bij Geets in zekeren zin een mindere maat archaïsme. Dat kalm onbewogene, wij zouden haast zeggen hiëratische der houdingen en gelaatstrekken, dat zulke groote bekoring geeft aan het werk van Leys, vooral in zijn derde manier, en dat zoo goed overeenkomt met den geest der door hem behandelde zestiendeeuwsche onderwerpen, vinden wij bij Geets niet. Dezes figuren zijn moderner, vooral die zijner heldinnen, — de bewegingen zijn minder beheerscht, minder bedwongen. Men ziet het, dat hij vooral den mensch zijner omgeving bestudeerd heeft om zijn zestiendeeuwsche helden te schilderen en niet de physionomieën, welke hij op oude prenten en schilderijen vond. Al verwijdert hij zich aldus eenigszins van de archaïsten, toch komt hij daarom niet veel dichter bij de modernen en hun opvatting der historieschildering. De huivering van overweldigende levensintensiteit, die het verleden als het ware in onze onmiddellijke omgeving en midden in onzen tijd rukt, en dat wij zoo goed gevoelen in historische doeken van Munkaczy, Van Uhde en zelfs Van Aise, komt niet uit Geets' tafereelen tot ons. Door het prisma van Geets' kunst verschijnt ons het verleden vooral als een visioen van fraaiheid en sierlijkheid. Verwijderd van het archaïsche, vooral waar het leelijke, hoekige, onbehaaglijke menschenfiguren vertoont, en even verwijderd van het realisme, het waarheidsfetichisme der modernen, streeft Geets' kunst naar louter verfraaiing, bekoorlijkheid en gratie.

Een enkele keer kiest Geets het onderwerp voor een zijner groote doeken uit het eigenlijke volksleven, waar hij

minder gelegenheid vond om te verfraaien en te verrijken, en werkelijk hier krijgen wij wel iets van de echte levensaanvoeling, die wij in zijn weelderiger voorstellingen wel eenigszins missen. Wij bedoelen het treffend schilderij *Een kind in 't Water* (VII), dat ons geen epische gebeurtenis uit een of andere excellente kronijke voorstelt, maar een eenvoudig voorval op de straat, waarbij een volksbuurt in opschudding komt en eene levendige, schilderachtige krioeling van sprekende, typische figuren met verrassenden waarheidszin vertoont.

De zin voor 't mooie en bevallige viert weer hoogtij in *Het Poppenspel aan het Hof van Margaretha van Oostenrijk* (VIII). De personagiënspeler en de musicijnen aan den eenen kant en het hof met de jonge prinsen en prinsessen aan den anderen in een mooi decor, — dat als altijd aan bekende Mechelsche gebouwen is ontleend, hier nl. het Gerechtshof, — was een kolfje naar Geets' hand om middeleeuwsche schilderachtigheid met prachtvertoon kunstig te vereenigen.

Even voornaam en in zijn goed bestudeerde groepeeringen en soberder lijnen stellig verkieslijker dan het voorgaande werk zijn *De Koorknapen van St. Rombouts, een kerstlied zingende voor Margaretha van Oostenrijk* (IX). Mooie menschen, mooie kleeren, tapijten en een frissche kleurenmengeling, die 't oog streelt, meubels, een technische vaardigheid, die verbaast, wat is er nog meer noodig om te behagen en bijval te hebben ?

Het is vooral in de doeken, waarin Geets met aandoenlijke poëzie Keizer Karel's minnehandel met Johanna van der Gheynste en Barbara Blomberg bezingt, en in zijn andere anecdotische stukken buiten den keizer Karel-



XI. — Johanna van der Gheynst en haar Dochtertje.

Jeanne van der Gheynst et sa fille.

Jane van der Gheynst and her daughter.

cyclus, dat zijn zin naar het mooie, het oogstreelende zijn echten triomf viert. De vast onfeilbare, zwierige teekening — het warme, lachende kleurenspel, — het haarfijn voltooide der uitvoering, dat evenals de kunst der Gothieke meesters ons lust geeft om het even met het vergrootglas na te kijken, — het verstandig benuttigen van de allermooiste oude meubels en snuisterijen, van de rijkst geschakeerde tapijten en goudlederen behangsels, van de warmst getinte satijnen en fluweelen kleederstoffen — en niet het minst de keus der mooiste menschentypes, maken van dit deel van Geets' werk een waar feest voor de oogen, dat de Mechelsche meester gewoonlijk met merkwaardigen tact buiten alledaagschheid en vulgariteit weet te houden. Hier is het, dat wij Geets' bizonderste hoedanigheden : de uiterst volledige afwerking, de virtuositeit van teekenstift en penseel en het oogengestreel, het best tot een harmonisch geheel vereenigd zien.

De gelukkige samenwerking dezer hoedanigheden en eigenschappen, die overeenkomen met den algemeenen smaak, is de reden van Geets' grooten bijval. Zijn meesterschap over de techniek geeft aan zijn beste werken een behaaglijke zekerheid, die door eenieder kan genoten worden ; de geestelijke beteekenis zijner werken ontsnapt aan het algemeen begrip niet ; zijn verbazende ervarenheid in het schilderen van weefsels en accessoires is een vreugde voor allen ; de nauwgezette voltooiing van zijn werken, de glans van hun kleur kunnen door elkeen naar waarde geschat worden.

Keizer Karel en Johanna van der Gheynste bij de wieg van hun kind (x), een sober en diep gevoeld paneel, een der beste, die Geets ooit penseelde, — *Johanna van der Gheynst*

met haar dochtertje Margaretha van Parma (XI), — *Het Afscheid*, waar wij den jongen wellustigen Karel zijn beminde op de stoep in de avondschemering den afscheidskus zien geven, — *Keizer Karel en Barbara Blomberg*, — *Karel V in slaap bij zijn studieboeken* — *Prinsenopvoeding*, dat wij hooger reeds aanstipten, en zoo menig ander doek, waarvan de populaire keizer de held is, munten door de hooger geprezen hoedanigheden uit. Het liefelijke of zacht weemoedige van het onderwerp past wellicht nog veel beter bij al dien luxus dan de tragische onderwerpen uit de hervormingsgeschiedenis en uit het leven van Johanna de Krankzinnige. Eigenlijke historieschilderingen zijn die Keizer-Karel-stukken minder, het zijn veeleer historische genre-stukken door hun onderwerp en door het minutieuse van hun uitvoering.

Een groot deel van Geets' overig schilderwerk bestaat uit dergelijke genre-stukken met archaïstische inkleeding en niet altijd verwijlde hij nu in de middeleeuwen of de Renaissance, hij plaatste zijn onderwerpen ook in het decor van latere tijden en na de zestiendeeuwsche grooten liet hij ook merveilleusen en incroyables, ja zelfs in den allerlaatsten tijd menschen in moderne kleeding optreden.

Tot de beste genre-stukken van meerderen of minderen omvang behooren *Voor het Verhoor*, *Rouwbezoek*, *Kerkuitgang*, *Verloren Zang*, *De Plaagsters (Les trouble fête)*, *De eerste Poging*, *Bezoek op het Atelier*, *Bij de Waarzegster*, *De Geestenbezwering*, *De Schouwvager*, *De Koperkuisch*, en zooveel andere nog, te veel om alle te vermelden.

Enkele dezer stukken, waarin Geets trouw bleef aan zijn zoo geliefd weelderig zestiendeeuwsch decor, behaag-



XII. — Voor het Verhoor.

Avant l'Audience.

Before the Audience.

den ons vooral : *Voor het Verhoor* (XII), *Rouwbezoek* (XIII) en *Kerkuitgang*.

Op het eerste doek zien wij voor ons de witmarmeren, koud-statige voorhal van de audiëntie-zaal van een vorst, een minister of eenig ander gezagvoerder. Bij de trap, die naar de audiëntiezaal leidt, naast een rijk deurgordijn, tegen den voet van een kolom aanleunend, houdt een hellebardier in scharlaken dos de wacht. Op een bank langs den muur zit een mooie vrouw van hoogen rang in rijk rouwgewaad, blijkbaar een weduwe. Naast haar staat haar zoontje.

Wij zien het die vrouw aan, dat ze hier komt om een gunst te vragen of om het smeekschrift, dat ze zorgvuldig in de handen houdt, aan te bieden. Op haar trekken lezen wij in elk geval zeer duidelijk diepe kommernis en angstige verwachting over den aard van het onthaal, dat haar bij het machtig personage zal te beurt vallen. Zij is in droeve mijmering verzonken. Wellicht denkt ze er aan hoe zwak de vrouw in 't leven is, en hoe de last en de verveling der pogingen, die ze thans aanwenden moet om de inwilliging van haar verzoek te bekomen, haar zouden bespaard gebleven zijn, ware haar man blijven leven.

Haar zoontje, dat naar ons voorkomt, in haar verzoek betrokken is, houdt haar de hand, — zij heeft heel zijn vertrouwen en hij voelt dat moeder zijn eenige steun is. Toch staat hij haar als een flink baasje terzijde. Zien wij de smartelijke uitdrukking van onzekere verwachting op het aangezicht der moeder, op het gelaat van den jongen lezen wij daarentegen de gansch natuurlijke bevreemde nieuwsgierigheid, die zijn kinderlijk gemoed vervult voor hetgeen straks achter die deur der audiëntiezaal zal geschieden.

De achtelooze, gemakzoekende houding en de onverschillige blik, waarmede de hellebardier in het ijle staart, leeren ons onmiddellijk den man kennen, die zonder eenig medegevoel voor de droeve of blijde noodwendigheden, die de opwachtenden hier brengen, zijn eentonig dagelijksch werk met verveling en haast werktuigelijk verricht.

Dit werk munt uit door juist beredeneerde physionomieënuitdrukking. Ook de schelle kleurcontrasten tusschen de zwarte rouwkleederen van de weduwe en haar zoontje, het vurige rood van het hellebardierspak en het blanke marmer der zaalmuren maken een schitterenden indruk. Die tegenstellingen van kleurvlakken zijn iets eigenaardigs in Geets' werk. In *Johanna van Santhoven* konden wij reeds wijzen op dat spelen met rood, wit en zwart, — en op menig ander doek nog zien wij hem aldus te werk gaan met geel en blauw en andere hooge tonen.

Het gaat niet aan om elke schilderij van Geets te ontleden, dit zou ons te ver te leiden. Het zij voldoende er op te wijzen hoe in *Het Rouwbezoek*, *Kerkuitgang* en andere werken meer dezelfde kwaliteiten van smaak en vakbedrevenheid in gelijke maat te waardeeren vallen.

In sommige genre-stukken van Geets meenen wij een zekeren invloed van Alma Tadema te bespeuren, niet van den epischen schilder van het Frankische tijdvak, die Tadema in zijn vroegste periode was, maar wel van den vertolker van het glansrijke Romeinsche leven uit de dagen van verval. Deze Fries, over wien Vosmaer in zijn *Amazone* zoo sympathiek spreekt, leerde Geets kennen op de Academie te Antwerpen en jaren lang bleven beiden goede vrienden.

Men kent Tadema's lateren trant. Het Romeinsch leven onder den zonnigen zuiderhemel, op glimmende wit-



XIII. — Het Rouwbezoek.

Visite de Condoléance.

Visit of Condolence.

marmeren terrassen, waar palmen, cactussen en oleanders prijken ; dat leven van lust en liefde wordt op zijn doeken wedergeboren. Waar Geets nu op meer dan een genre-stuk een rein witten of heel licht dooraderden marmeren achtergrond gebruikt om zijne figuren in al de zuiverheid van hun zwierige teekening als het ware scherper te doen uitkomen, kunnen wij ons niet beletten aan Tadema te denken. Deze herinnering aan den Frieschen meester wordt niet alleenlijk opgewekt door deze voorstellingswijze maar ook door een gelijk tintje humor of weemoed in de onderwerpen.

De Plaagsters, giggelend schalksche meisjes, die over een blanken marmermuur met roozen werpen naar een verliefd paar, beneden aan den muurvoet ; *Verloren Zang*, waar een meisje op witmarmeren bank, onder een bloeienden oleander, naar het lied van een verliefden jongen man niet luistert, daar ze denkt aan een ander, die haar hart heeft veroverd ; *Een eerste Poging* (XIV), een uiterst zwierige incroyable, die om de aandacht der schoone, op het andere einde van de witmarmeren bank, op zich te vestigen, heel lief doet waar haar voornaam mopshondje ; *Alleen op het rendez-vous*, een weemoedig mijmerende schoone tegen een marmeren parkzuil leunend, zich onrustig afvragend of hij wel komen zal ; deze en andere stukken wekken bij ons den indruk, dat Geets onder den invloed kwam van werken als Tadema's *Niet te Huis*, *Liefdegeschenk*, *De Vraag*, *De Roos onder de Rozen*, enz.

Tot deze groep behooren ook de twee mooie schilderijen *Teekenles* en het *Bezoek aan de werkplaats van Angelica Kaufmann* (XV), waarin Geets aan de talentvolle schilderes van de *Vestale* uit de Dresdener galerij als het ware een stille hulde brengt.

In het laatste tijdvak van zijn leven, omstreeks 1902, zien wij Geets voor het eerst een werkelijk hedendaagsche omgeving op het doek brengen en voor het eerst ook buiten zijn atelier werken. In het Mechelsch Begijnhof ging hij verscheidene hoekjes en interieurs schilderen. Alhoewel het zeker pleit voor Geets' nooit verzwakkenden studieijver, op zoo hoogen leeftijd nog zijn krachten te beproeven aan een zoo gewichtige hervorming van zijn schilderstrant voelen wij echter minder ingenomenheid voor de vruchten van dit pogen. Kon een schilder, die de kunst van het detailleeren zoo ver dreef als Geets, — die zich nooit liet gaan tot dat soort improviseeren, waarmede onze moderne schilders den gezamenlijken indruk, de algemeene impressie van een brok natuur met eigenaardige, vluchtige verlichting zoo spoedig mogelijk zoeken vast te zetten, — die zijn schilderijen met vroom geduld, stukje voor stukje voltooit, elke lieve bizonderheid als een versnaperingetje hergenietend, — die zijn oogen steeds verliefd heeft gericht naar het mooie meer dan naar het werkelijke, — die steeds meer hield van schitterende, volle kleurschakeering dan van de teedere, halve tintenvloeiing der modernen, — die zijn te schilderen hoekjes altijd zelf samenstelde en ze opsmukte en verrijkte met alles wat hij aan weelderige snuisterijen en stoffen bezat, — die zoo gewend was aan het gesluierde licht van zijn mooi atelier, dat zijn oogen wellicht in open lucht lichtschuw werden, — kon een schilder als Geets zoo maar ineens overgaan naar den trant der modernen, die in alles de tegenvoeters zijn van den kunstvorm dien hij zijn heele leven had vereerd en gediend ? En wij, zijn wij zelf niet te zeer gewoon aan het schilderen onzer hedendaagsche oude stadshoeken en interieurs met al de ingewikkeldheid van



XIV. — Een eerste Poging.

Première tentative. First Endeavour.

innige, delicate kleurschakeeringen, fijne atmosfeertrilling en andere eigenaardigheden van den modernen trant om ze nog te kunnen genieten voorgesteld met een ander procédé? Toen wij zagen, dat Geets die baan opwilde, was het ons te moede als de man, die een ander lief kreeg om gansch bizondere eigenschappen en gaven en, die zijn vriend nu juist ziet tornen aan die eigenste bizondere hoedanigheden waarom hij hem hoogschatte. Wij hielden van Geets' kunst juist om dat rijke, schitterende, verfraaide visioen van het verleden, dat ze ons geeft en wij vreesden dat de onopgedirkte, eenvoudige, lichttintige hoekjes van het verweerde Begijnhof geen kolfje waren naar zijn hand. De uitslag van Geets' proef tot modernisatie was van zulken aard, dat men er zich naderhand in verheugen kon den Mechelschen meester te zien terugkeeren naar de beelden uit verleden eeuwen, die hij zoo kleurig, zoo boeiend en zoo smaakvol wist op te tooveren.

Met een enkel woordje gewaagden wij zooeven over Geets' manier van schilderen. Dit punt verdient wel, dat wij het even nader bespreken.

Geets' trant vroeg eerst en vooral een zeer ernstige voorstudie van het te behandelen onderwerp, niets mocht bij zijn persoonlijke manier van werken aan het toeval overgelaten worden. Op het oogenblik dat hij het doek begon, moest alles voor zijn geest staan duidelijk en klaar, met de juiste verhoudingen, als met de passer afgemeten. Zoo verklaart zich het uiterst nauwgezette, geduldige, lastige voorbereidende werk, dat hij zich voor iedere schilderij oplegde. Buitengewoon merkwaardig is de rijke verzameling teekeningen en schetsen met potlood, rood krijt, inkt en kleur, die de grootere composities voorafgingen en

alle aantoonen welk handig, gevat teekenaar de Mechelsche meester was. Zie b. v. de sobere maar rake, zwierige teekeningen uit de voorstudiën voor (XVI-XVIII), *Johanna Ayscouch*, die doen denken aan Dürer's meesterlijk beheerschte stift; en de meer bewerkte, knappe roodkrijtteekeningen (XIX, XX), uit de voorstudiën voor de *Spaansche Furie te Mechelen*. Uit die schetsen blijkt, dat Geets het minste gebaar zijner personages eerst naar levende, door hem passend aangekleede modellen (XXI) schetste, vooraleer ze op het doek te brengen. Was dat alles klaar, dan begon hij zijn paneel te beschilderen bij brokken, naar willekeur, meestal van rechts naar links. Die brokken voltooide hij tot in de minste kleinigheden, terwijl het overige van het doek maagdelijk wit bleef. Die ongewone manier van doen bracht hem nooit van de baan, juist omdat hij alles zoo grondig op voorhand bestudeerde.

Die gansch persoonlijke werkwijze paste Geets al heel vroeg toe en niemand kon er hem doen van afzien. Ziehier wat hij zelf met zijn gewone vrijmoedigheid in zijn dagboek schreef, naar aanleiding van de opmerkingen die zijn leermeester N. de Keyser hem in 1867 daarover maakte : « Il désaprouve fortement ma manière de travailler — selon lui je devrais d'abord ébaucher exactement le tout ; former un ensemble et ne pas travailler et finir par morceaux tout en laissant la toile vide et nue par places. — Je ne partage pas ses idées là dessus et je lui dis que la manière ne fait rien à la chose, pourvu qu'on arrive à faire bien, que tout est là ! Là dessus il me traite d'original. C'est ce que les élèves en atelier me disent aussi. Ils n'oseraient pas dire cela, ils sont devant le directeur comme des gens qui n'ont ni volonté, ni parole, ni idée ;



XV. — Bezoek aan de Werkplaats van Angelica Kaufmann.

Visite à l'atelier d'Angélique Kaufmann. Visit to Angelica Kaufmann's Studio

ils sont obséquieux et plats devant M. de Keyser, qui pour eux n'est que le dispensateur des grâces alias subsides et commandes. Si c'est de cette manière qu'on doit devenir artiste, c'est à dire un être qui a une manière de voir, de penser à lui, bien à lui, une manière de composer et d'exécuter à lui propre, originale, je crois qu'ils ne prennent pas le bon chemin. Du reste je ne sais pas me courber.»

Een zeer groot deel van Geets' werk bestaat uit portretten. Al heel vroeg gevoelde hij zich tot dit vak aangetrokken. In 1860 schilderde hij zijn eerste conterfeitsel : *Moeder Overste der* « *Dames de Marie* », te Mechelen. Op zijn groote composities kwam die voorliefde voor het portret ook sterk tot uiting. Op de *Lijkstaatsie van Mgr. Sterckx* zijn de 120 figuren, die elkander daar verdringen, alle trouw naar het leven afgekeken portretten. Op menig tapijten-carton gaf hij ook vol waarheidszin de physionomie van een aantal zijner vrienden weer. De Doorniksche schilder Gallait, de Gentsche hoogleeraar Paul Fredericq, Generaal Bruylant en zooveel andere vrienden van Geets prijken thans in het pak van een middeleeuwschen schilder, een welgedaan brouwersgast of een strengen Oosterschen gezant op de tapijten van het Brusselsch Stadhuis of van den Senaat. Geets' liefde voor het mooie en het oogstreelende verleidde hem vaak tot het schilderen van portretten in een of ander rijk kostuum uit het verleden. Zoo behooren tot zijn beste portretten dat van den jongen J. Bruylant in Louis XV-kleedij en dat andere, in wandtapijt bewerkt, van de Antwerpsche juffer Lynen, ook in Louis XV.

Er valt niet aan te denken hier de voornaamste portretten op te sommen, die Geets heeft geschilderd. Men telt er ver boven de honderd. Hij bleef zijn leven lang een

geliefkoosd portraitist, zoo om de meestal treffende gelijkenis, de detailleergave en de frissche, levendige kleur.

Heel gaarne gebruikte Geets ook de pastelstift, zoowel voor portretten als voor kleine composities zooals : *De Waarheid uit den put stijgend*, *Eva*, *Carmen*, en het voortreffelijke *Alleluiah* (xxii) met zijn typische kerkzangerskoppen, dat wij als staal van pastelwerk in de reeks der illustraties hebben opgenomen.

Zeer talrijk zijn ook de etsen van W. Geets. Voor Tony Bergmann's gemoedelijken *Ernest Staes* (xxiii) leverde bij een reeks platen, die uitmunten door fijne teekening en goede typeering. Ze vertellen even onderhoudend en keurig als de tekst van het boek zelf. Naar tal zijner schilderijen maakte Geets etsen, en meer dan een oorspronkelijke compositie stifte hij op de koperplaat. Het etsen van Geets is niet zoozeer de kunst van licht en donker, die wij in dit genre gewoon zijn, het is meer een zeer bedreven, smaakvol lijnteekenen. Nochtans zijn er onder deze etsten heel mooie dingen aan te treffen als b.v. de *Biddende Monnik* met zijn aangrijpend ascetisch gezicht, zijn verteerde trekken en dat schelle contrast van zijn wit kapsel tegen de donkere omgeving.

Geets was tevens een van de knapste vertegenwoordigers onzer decoratieve kunst. Hij modeleerde zeer handig beeldjes in kleiaarde, die dan door vaklieden in hout gesneden werden. Hij maakte teekeningen voor kunstmeubels en modellen voor weefsels ; dreef versieringen in metalen schotels ; werkte samen met goudsmeden voor het vervaardigen van kunstige juweelen, enz. Steeds was hij bekommerd om zijn technische bedrevenheid in allerlei richtingen uit te breiden. Zoo lazen wij b.v. in een brief,



XVI. — Potloodteekening (Voorstudie A. Ayscouch).

Dessin au crayon
Etude pour le tableau A. Ayscouch).

Drawing in crayons
(Study for the painting « A. Ayscouch ».



XVII. — Potloodteekening (Voorstudie A. Ayscouch).

Dessin au crayon
(Etude pour le tableau A. Ayscouch).

Drawing in crayons
(Studie for the painting « A. Ayscouch »).





XVIII. — Potloodteekeningen (Voorstudie A. Ayscouch).

Dessins au crayon
(Études pour le tableau A. Ayscouch).

Drawings in crayons
(Studies for the painting « A. Ayscouch »).

die hij uit Parijs aan zijn vrouw schreef, met welke levendige belangstelling hij het bewerken der ceramiek volgde in de groote Sèvres-fabrieken en hoe hij op de hoogte zocht te geraken van het werken met kleefdeeg, de zg. *barbotinage*, en andere bizonderheden meer.

Zijn groote gaven van kunstenaar en veelzijdig vakman kwamen op schitterende wijze aan het licht bij het inrichten van den grooten praalstoet ter eere van Sint Rombout ingericht in 1875 (Zie Album, uitgegeven bij Jufvr. Simonot te Brussel). Geets was niet alleen de ontwerper van dien optocht, maar eigenhandig teekende en kleurde hij de modellen voor al de wagens, costumes en wapens, en leidde bovendien zelf met een nooit falende bevoegdheid de uitvoering van al die ontwerpen. Dat was een groote triomf voor den geleerden deskundige zoozeer als voor den kunstenaar van goeden smaak. Een even grooten bijval genoot hij te Gent bij de Pacificatiefeesten in 1876 met zijn romantisch aangrijpenden wagen der *Inquisitie*. In 1880 wekte hij weer bewondering te Brussel met zijn grootsch opgevatten wagen voor het Brouwersgild. De slanke arreslede (XXIV) die hij maakte voor de groep der *Peoene* in den stoet van 1875 te Mechelen, geeft een denkbeeld van Geets' merkwaardigen zin voor decoratieve kunst. Hij is in dit opzicht wel de begaafde voortzetter van onze groote Renaissance-kunstenaars.

Het is vooral in zijn cartons voor tapijten, die door het huis Bracquenié te Mechelen geweven werden, dat Geets' zin voor de versierkunst zijn hoogste uitdrukking vindt. Naar zijn cartons werden o.a. tapijten gemaakt voor het Stadhuis te Brussel : *Schermer* (XXV), *Kolvenier en Boogschutter* (1877), *Behanger*, *Goudsmid*, *Schilder*, *Brou-*

wer (1878), *Goudborduurder en Bouwmeester* (1879) ; voor den Senaat : *De Oostersche Gezanten ontvangen door Philips den Goede* (1881), *Albrecht en Isabella in Rubens' Atelier* (1882), *De Geuzen voor Margaretha van Parma* (1884), *De Doop van Philips van Artevelde* (1885), en *Kunst en Adel* (1891) ; voor den heer V. Lynen te Antwerpen : *Marnix tot het Antwerpsche volk sprekende* (1880) ; voor het Paleis van Justitie te Brussel : portretten van rechtsgeleerden (1893-95); voor het Stadhuis te Schaarbeek : *De Adel en het werk* (1896) ; enz. Zoowel door hun rijke kleurenweelde behooren deze composities tot het beste wat in dat genre werd voortgebracht. Sommige omlijstingen der figuren, samengevlochten, fladderende linten, loofwerk en bloemenslingers vormen een decoratief geheel dat verbaast door rijke elegantie en kleurenharmonie.

De bladzijden, die wij hier aan Geets' werk hebben gewijd, maken geen aanspraak op volledigheid, zij verlangen alleen een karakterizeering te geven van de kunst en den geest van dien man, die een zoo eervolle plaats inneemt in de Belgische kunstgeschiedenis.

Hoe objectief wij dit opstel ook hebben gehouden, doch is het minder bedoeld als kunstcritiek dan als hulde van vrienden en vereerders.

Het weze een eerbiedige en liefderijke groet aan den verdwenen kunstenaar uit het oude Mechelen, dat hij met zulke groote aanhankelijkheid lief had — " *mon Malines que j'adore !* ,,— Gedurende de laatste jaren van Geets' leven lag Mechelen gewond en gekneveld onder den druk der vijandelijke bezetting en daaronder leed de kunstenaar zeer. Hij moest vluchten met de zijnen voor de beschieting der stad, leefde weken lang in ballingschap en vond bij zijn



XIX. — ROODKRIJTTEEKENING (VOORSTUDIE SPAANSCHE FURIE).

Sanguine
(Étude pour la Furie espagnole).

Drawing in red chalk
(Study for the « Spanish Fury »).



XX. — Roodkrijtteekening (Voorstudie Spaansche Furie).

Sanguine
(Étude pour la Furie espagnole).

Drawing in red chalk
(Study for the « Spanish Fury »).

terugkeer zijn stad deerlijk gehavend, menig mooie hoek teenemaal vernietigd, en zijn eigen woon gedeeltelijk geplunderd, veel zijner kunstvoorwerpen en schilderijen beschadigd of verdwenen (1). Onder den aandrang dier droeve gebeurtenissen voltooide hij zijn laatste schilderij *De Spaansche Furie te Mechelen* (XXVI), waarbij hij met zijn schamper-ironischen zin stellig aan de andere furie dacht, die hij zelf had beleefd. Dit schilderij bewijst ook hoe flink Geets zijn werklust, die een van de grootste deugden en vreugden van zijn leven was, tot het einde zijner dagen mocht behouden.

De Mechelaars zullen W. Geets langs de werven, door de straten en stegen hunner schilderachtige stad niet meer zien voorbijtrekken, den baard sneeuwig wit en den rug gewelfd, maar nog vinnig licht van stap, het hart nog warm kloppend voor kunst en schoonheid, en den mond vol pittige scherts en eerlijke, vranke hekelwoorden tegen elke onoprechtheid. Hij is voorgoed uit die veelgeliefde omgeving heengegaan, maar zijn herinnering zal er blijven voortleven in lengte van dagen. Geets en oud-Mechelen waren één. Hij heeft niet als andere zijner kunstbroeders de behoefte gevoeld om uit te wijken naar een grooter kunstcentrum, naar een of andere wereldstad om er faam en eer te veroveren. Hij had aan de provintiale rustigheid van zijn geboortestad genoeg. Hij vond in haar ouderwetsche schilderachtigheid, haar eigenaardig uitzicht haar menschentypen, haar gewoonten, haar geschiedenis een rijk leven, waar zijn verbeelding zich ging in vermeien, en dat hem de passende atmosfeer schonk voor zijn archaïseerende kunst. 't Is van

(1) In zijn dagboek teekende Geets aan : « Le tableau *La Vengeance de Jeanne la folle* est percé de cinq trous de balles ».

het stille Mechelen uit, gedrenkt met zuiver Mechelsche overleveringen, dat hij in het land en daarbuiten den welklinkenden naam verwierf van “ Meester van oud-Mechelen ”.



XXI. — Potloodteekening (Vrouwenfiguur).

Dessin au crayon
(Figure de femme).

Drawing in crayons
(Figure of a woman).



XXII. — Alleluiah.

Alleluiah. Hallelujah.

VOLGORDE DER PLATEN



XXIII. — Ets uit « Ernest Staes ».

Eau forte, illustration du roman « Ernest Staes » d'A. Bergmann.

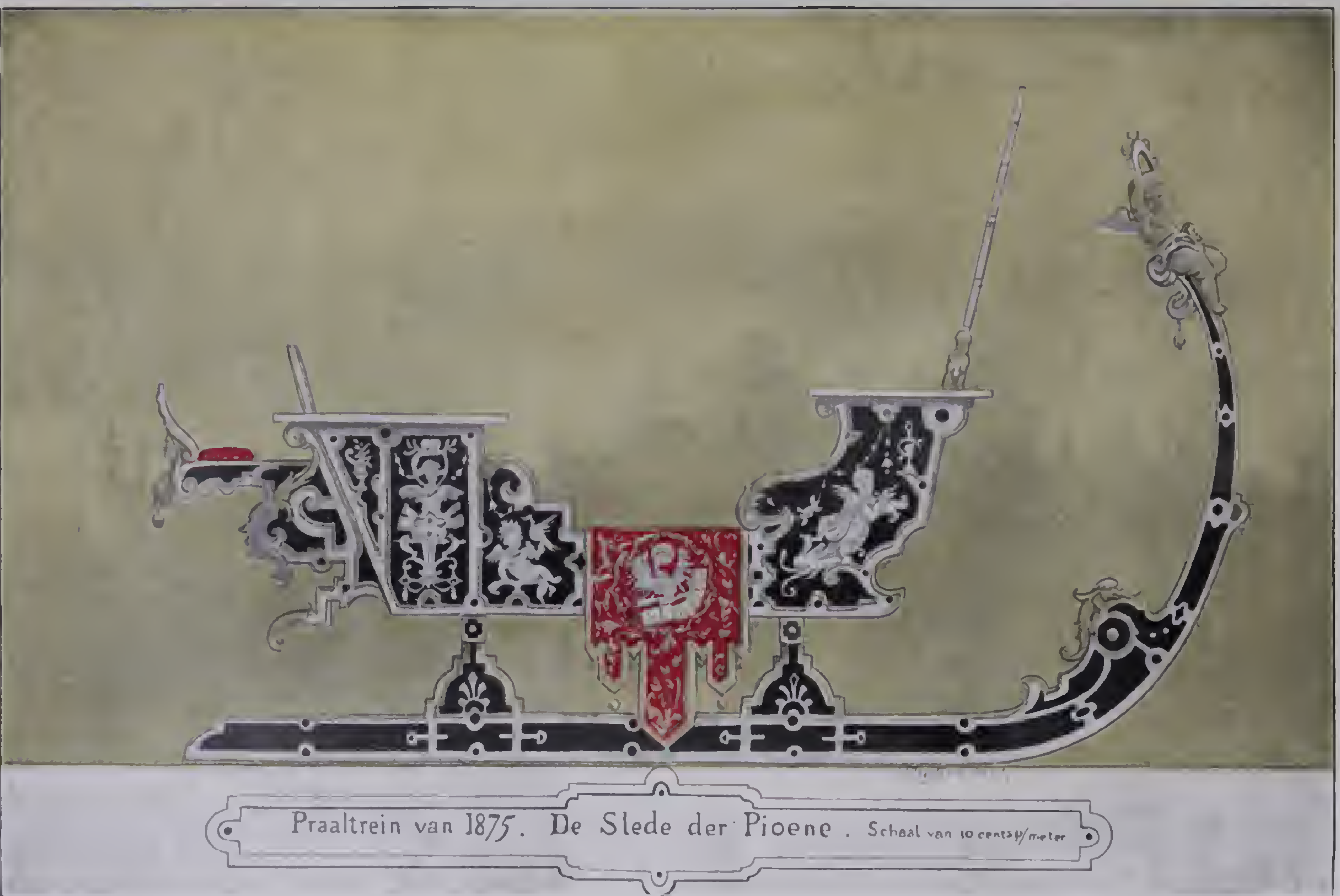
Aqua fortis engraving (illustration for the novel « Ernest Staes »).

LIJST DER SCHILDERWERKEN

N. B. Op deze lijst komen de talrijke portretten niet voor, die een aanzienlijk gedeelte van Geets' werk uitmaken. Ook de groote hoeveelheid cartons voor tapijten, waterverfschilderingen, pastels en etsen hebben wij niet vermeld. Bij het opmaken dezer lijst benuttigden wij een notaboekje, dat aanteekeningen van den schilder zelf bevat, doch jammer genoeg niet altijd de maat en den eigenaar der werken opgeeft.

1856 — Het Ontbijt van Mevrouw (Eig. M. Lecomte, Mechelen).
De Heks (A. De Roover).
Meisje van het gemaskerd Bal terugkeerend (Lecomte).
Smidje Boeckstijns in zijn Smis (Geschenk, niet voltooid).
1857 — La Contemplation (34 + 28. — Eig. M. Lousbergs).
Doux propos (Lecomte).
Galanterie (Ovaal 86 + 25. — Eig. Lecomte).
Tout n'est que fumée (John Kingston James).
1859 — Comment l'esprit vient aux jeunes filles (29 + 21. — In 't bezit der familie Geets).
1861 — L'Indigence (Ch. Lamot, Mechelen).
Biddende Bedelares (35 + 23).
1862 — De Gierigheid (51 + 68. — Eig. Grielens, Parijs).
Kind in de Wieg door een Hond bewaakt (41 + 47. — Gaspard de Wargny).
De Lezing van het Huwelijkscontract (54 + 74. — L. Van Diepenbeeck).
1865 — De Schoolmeester (G. Ragheno).
1867 — De Uitvaart van Mgr. Sterckx (165 + 104. — Nog in 't bezit der familie).
1868 — Johanna Van der Gheynst bij de Wieg van haar Dochtertje (21+28. — Verkocht op de tentoonstelling te Leuven, z. j.).
De Gelijkenis (66 + 94. — Eig. M. Joos, Leuven).
Moeder bij de Wieg van haar ziek Kind.
Hellebaardier (21 ½ + 28. — Paul Geets).
1870 — Keizer Karel en Johanna Van der Gheynst bij de Wieg van hun Dochtertje Marg. van Parma (Aang. door M. Hollander, kunsthandelaar te Brussel).
Gebed (Verk. op een tentoonstelling te Mechelen z. j.).

1871 — Jonge Vrouw een Brief lezend (Aang. door M. Hollander).
1872 — De ledige Wieg. — Johanna van der Gheynst (62+41. — M. Hollander).
Een Jonge Man in Verlegenheid (M. Hollander).
De Bekentenis (79 + 55. — M. Hollander).
1873 — De Wandeling (54+40½. — M. Hollander).
De Weigering (M. Hollander).
Bezoek aan de Kraamvrouw (115 + 76. — M. Hollander).
1874 — Mephistopheles en Martha in den Tuin (M. Crom, Londen).
Anna Bijns (M. Hollander).
1875 — De Bezwering van Johanna van Castillië (Museum, Antwerpen).
1877 — De Wraak van Johanna van Castilië (280 + 175. — Nog in het bezit der familie).
De Verrassing (M. Schroeder, Londen).
1878 — Het Afscheid (M. Hollander).
1879 — Vrouw in rooskleurige Kleedij van de Kerk terugkeerend (M. Schroeder, Londen).
1881 — Hofnar zingende voor een rooskleurig gekleede Dame (Les favoris) (24 + 36. — M. Alex. Opdebeeck, Mechelen).
Jonge vrouw in Empire-kleedij met een Oleanderbloem op haar Keurslijf (20 + 40. — M. Verheyden, Mechelen).
Vrouw met grooten Vilthoed op gelen Achtergrond (70 + 90. — M. L. Teugels).
Vrouw in 17e eeuwsch Costuum; blauw op blauw (70+90. - M. Lefèvre).
1882 — Vrouw in Directoire-kleedij (20 + 10. — A. Seldenslagh).
1883 — Johanna van Santhove (260 + 180. — Museum, Birmingham).
1884 — Weigering (70 + 54. — M. Schroeder, Londen).
1885 — Prinsenopvoeding (110+72. — M. Lefèvre, Londen).
Barbara Blomberg en Keizer Karel (88 + 66. — M. Lefèvre).
Joh. van der Gheynst voor de Wieg van haar Dochter Margaretha van Parma (81 + 60. — M. Lefèvre, Londen).
1886 — Biddend Meisje (21 + 27. — M. Hofmann).
Anna Bijns, haar Gedichten schrijvend (28½ + 38).
Het Gebed (40 + 23½. — Mej. Huughe de Bie).
Voor het Pleegverhoor (110 + 70. — Museum, Liverpool).
1887 — De onderbroken Lezing (45½ + 32. — M. Lefèvre).
Verloren Zang (110 + 70. — M. Lefèvre).
Moeilijke Doorgang (10½ + 14. — M. Lefèvre).
Rouwbezoek (105+75. — Verkocht op de Intern. Tentoonstelling te München).
Alleen (M. Christensen, Parijs).
1888 — Kleine Keizer Karel ingeslapen na de Studie (Tired out) (44 + 60. — M. Lefèvre, Londen).
Balneatrix (84 + 21. — M. Pas, Mechelen).
Kerkuitgang (35 + 85. — M. Lefèvre).
1889 — Évocation (124 + 85. — In Duitschland verkocht).
Gesprek (55 + 40. — M. E. Deschamps, Brussel).



XXIV. — Slede der « Pioene ».

Traineau du cortège de la Chambre de rhétorique « La Pivoine ».

Sledge from the pageant of the Chamber of Rhetoric « The Paeony ».

1890 — Anna Ayscouch de Bijbel lezend (180 + 100. — Verkocht te Berlijn).
1891 — Poppenspel aan het Hof van Margaretha van Oostenrijk (208 + 153. — (Stadhuis, Mechelen).
1892 — Keizer Karel studeerende (M. Thibaut de Jambes, Namen).
De Plaagsters (Les Trouble-fête) (140 + 74. — M. Duran y Sylva, Parijs).
1893 — Berusting (Résignation) (M. Braquenié, Mechelen).
Voorspelling (97 ½ + 70. — M. Antonio Borgogna-Vercellé, Italië).
Alleen (60 + 30. — Mej. Huughe de Bie).
Verwachting (Attente) (M. Lefèvre).
Ex voto (M. Lamborelle).
Méditation (19 + 12. — M. Braquenié).
1894 — Verrassing.
De Kus (37 + 85. — In het bezit der familie).
Besluiteloos (Indécise) (29 + 46).
1895 — Eerste Poging (116 + 89. — M. Alex. Opdebeeck).
Bezoek aan den Stal (110 + 170. — Mevr. Lambin-Rodenbach, Brussel).
1897 — Koorknapen van St Rombouts een Kerstlied zingend vóór Marg. van Oostenrijk (M. Deschamps, Brussel).
Lezeres (Liseuse) (45 + 66. — Stadsmuseum, Leuven).
De Kus (54 + 44 ½. — In het bezit van de familie).
1898 — Moederlijke Bezorgdheid (66 + 54. — Verkocht aan een kunsthandelaar te San Francisco).
Seule au rendez-vous (32 + 64. — M. Lefèvre, London).
1899 — Kind in 't Water (252 + 144. — M. Kosland, San Francisco).
Onderbroken Lezing (M. Quintin).
Tandpijn (Bij den Apotheker) (61 + 49 ½. — Verkocht op een tentoonstelling te Spa aan een liefhebber uit Buxton).
Terug van de Kerk (sneeuwgezicht) (M. Emile Dechamps, Brussel).
Meisje met Leliën (90 + 54. — M. Van Lerius, Antwerpen).
1901 — Bezoek van Dürer aan de Lucasgilde (niet voltooid).
Florentijnsch Dichter (Dr Bremken, Antwerpen).
Zingara (Violoniste) (22 + 32. — Craig en Evans, Philadelphia).
Roodkapje (50 + 80. — M. d'Huyvetter, Antwerpen).
La Bête à bon Dieu (115 + 51. — M. Hill, Antwerpen).
1902 — La Mandoliniste (24 + 32).
Le Violoniste.
Visite à l'atelier d'Angelica Kaufmann (Mevr. Boulboule, Mechelen).
Bij de Waarzegster (195 + 140. — Nog in het bezit van de familie Geets).
1903 — Une réussite (66 + 87 ½. — Mevr. Louis Boulboule, Mechelen).
L'Italienne à la ferronnière (M. Dufourny, Brussel).
1904 — De Borduurster (49 + 37 ½. — M. Wolff, Francfort).
Oude Papieren (57 + 45. — M. Knage, Parijs).
De Schouwvager (150 + 90. — Nog in het bezit der familie).
Rustende Danseres (115 + 51. — Graaf Dumonceau de Bergendael).

1904 — De Reuk (1e van de reeks : De vijf Zinnen) (54 + 43. — Mevr. L. Boulboule).
De Koperkuisch (90 + 135. — M. Hercker, New-York).
Het Model (170 + 100. — In het bezit der familie).
De Breister (88 + 66. — M. L. Van Diepenbeeck, Mechelen).
De Lezeres (85 + 65. — In het bezit der familie).
1905 — Bezoek aan de Kantwerksters (135+95.— Nog in het bezit der familie).
Een Vondst (26½ + 46. — M. L. Polis, Maestricht).
Droit de passage (M. H. Frans, Mechelen).
Lachebekje (Rieuse) (40 + 52).
Koperkuisch, nr 2, (rechtstaande vrouw) (125 + 95. — Mej. A. Pas, Linkebeke).
De Vioolspeelster (46 + 37½).
De Tweezang (54 + 36. — M. Knage, Parijs).
1906 — Aan de Pomp (54 + 67. — In het bezit van de familie).
Het Feest van Grootvader (106+146. - M. Bouquet-Geens, Mechelen).
Orpheus (72 + 92. — M. Sabbe, Antwerpen).
De Les van den Nar (34 + 64½. — M. Paul Geets).
Cellospeelster of Adagio (76 + 55. - M. Emile Deschamps, Brussel).
1907 — Terug van de Reis (172 + 112. — Mevr. Boulboule, Mechelen).
Coquetterie (51 + 37. — Verkocht op de Tentoonstelling te Leuven).
1908 — Lezeres (21½ + 32. — M. Dr Jacobs, Brussel).
Toebereidselen voor het Feest (24 + 36. — M. Hennebert, Hoei).
De Vrouw met de Bloemen (135 + 82).
Margaretha in de Kerk of Het Gebed (28½ + 40. — M. Deschamps, Brussel.
1909 — Zondagmorgen (75 + 54. — In het bezit van de familie).
Tusschen twee Vuren (Twee honden aan een Been) (80 + 64. — M. H. Frans, Mechelen).
De Brief (38 + 46. — Mevr. Lucie Kerkhoffs).
Oleanders (37 + 65).
A la fontaine (22 + 65. — In het bezit van de familie).
De Studie (36 + 47. — M. Ferd. de Trooz).
1910 — Het Gehoor (Van de reeks : De vijf Zinnen).
Bezoek bij den Apotheker (120 + 90. — Nog in het bezit van de familie).
Bijbellezing (M. Era, Mechelen).
1911 — Verboden Preek (Conventicule) (102 + 170. — Mej. A. Pas).
Recherches (136 + 95. — Graaf Dumonceau de Bergendael).
1912 — La Sièste (Un chant d'Homère) (145 + 91. — Nog in het bezit der familie).
1913 — Offerande aan Bacchus (135 + 97. — Niet voltrokken).
La femme aux masques (81 + 65. — In het bezit der familie).
Het Geloof of Extaze (80 + 50. — Studie in het bezit der familie).
Het Gezicht, De Smaak, Het Gevoel (3 laatste der reeks : De vijf Zinnen) (Mevr. Boulboule, Mechelen).



XXV. — Tapijt-carton (Voetboog en Schermers).

Carton pour tapisserie (Archer et Escrimeur).

Cartoon for tapestry (Archer and Fencer).

1915 — Onderbroken Lezing (75 + 61. — In het bezit van de familie).
Ave Maria (121 + 90. — In het bezit van de familie).
Indécision.
De Spaansche Furie te Mechelen (225 + 140. — In het bezit der familie).



XXVI. — Spaansche Furie te Mechelen.

La furie espagnole à Malines.

The Spanish Fury at Malines.

DRUKKERIJ
J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

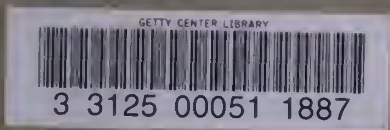


PHOTOGRAVUREN VAN HET HUIS
WALTER VAN DER VEN & C°
ANTWERPEN








GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00051 1887

